GRACILIANO RAMOS

VIDAS SECAS

Modernismo

Modernismo 1ª fase

1922 a 1930

Comissão organizadora da Semana de 22

Considera-se, para fins de história literária, que o Modernismo no Brasil inicia-se com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922. Mas antes desse evento, devem-se registrar alguns outros fatos que antecedem e antecipam a revolução modernista iniciada em 1922.

O mais importante desses antecedentes foi a exposição da pintora Anita Malfatti em dezembro de 1917, "Paranóia ou mistificação", publicado no jornal *O Estado de* S. *Paulo* de 20.12.17. O ano de 1917 marca também a estréia em livro de uma das mais importantes figuras da Semana de 1922, Mário de Andrade, que, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicou um livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema.* Ainda nesse mesmo ano são publicados *Nós* de Guilherme de Almeida, *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, *A cinza das horas* de Manuel Bandeira e *A frauta de Pã* de Cassiano Ricardo. São quase sempre, obras ainda muito ligadas à tradição, trazendo as marcas do intimismo simbolista, do decadentismo e mesmo do parnasianismo. Apesar disso, foi-se formando um grupo atuante de jovens escritores e artistas interessados na renovação das artes brasileiras, na libertação e na superação do academicismo e da estagnação cultural reinantes no país. Nos anos entre 1917 e 1922 publicam-se outros livros desses mesmos autores, como *Carnaval* de Manuel Bandeira (1919), *A dança das horas* e *Messidor* (ambos de 1919) e *O livro de horas de Sóror Dolorosa* (1920) de Guilherme de Almeida, e de outros, como *Le départ sous la pluie* (1919) de Sérgio Milliet e *Poemas* e *Sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho. Em 1919 registra-se também o retorno do escultor Vitor Brecheret da Europa. Nesse período acontecem também exposições de pintores como Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro em várias cidades do país.

Todos esses acontecimentos na vida cultural do país convergem então para a realização da Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Além de exposições de obras de artistas como Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e vários outros,

foram apresentados recitais com músicos como Villa-Lobos e Guiomar Novaes, conferências de Graça Aranha, Mário de Andrade e Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, tudo isso acompanhado das vaias do público escandalizado. Mas, apesar da reação negativa do público, como diz Mário da Silva Brito, historiador do movimento modernista,

(...) de qualquer forma, havia sido realizada a Semana da Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica[1].

A semana de Arte Moderna marca o início da chamada "fase heróica" do Modernismo brasileiro, fase de consolidação do ideário inaugurado em 1922. É um período de grande efervescência cultural. Nesses anos publicam-se algumas das obras fundamentais da literatura brasileira, como por exemplo:

De Mário de Andrade:
- *Paulicéia Desvairada* (1922)
- *A escrava que não é Isaura* (1925)
- *Amar, verbo intransitivo* (1927)
- *Clã do Jabuti* (1927)
- *Macunaíma* (1928)

De Osvald de Andrade:
- *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923)
- *Pau-Brasil* (1925)
- *Estrela de Absinto* (1927)

De Manuel Bandeira:
- *Ritmo Dissoluto* (1924)

De António de Alcântara Machado:
- *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927)

De Cassiano Ricardo:
- *Vamos caçar papagaios* (1926)
- *Martin Cererê* (1928)

À influência das vanguardas européias, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, a literatura do período soma a luta contra o academicismo passadista, contra o parnasianismo e o esteticismo, já esgotados enquanto possibilidades de expressão artística, mas ainda dominantes na literatura oficial e no gosto do público. Daí a procura de uma linguagem moderna, despojada das convenções do gosto acadêmico, a preocupação em incorporar os coloquialismos e os brasileirismos na língua literária, contrariando os padrões vigentes de submissão à norma gramatical.

Para manter acesa a chama do movimento, foram fundadas revistas e jornais, muitos de vida curta, com o que se procurava divulgar e discutir as novas idéias e as obras que iam sendo produzidas. A primeira dessas publicações foi a revista KLAXON, lançada em maio de 1922, que teve a duração de 9 números. Em 1924 foi lançada no Rio a revista *Estética* por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Morais, neto. Teve a duração de apenas 3 números, mas publicou artigos de grande importância, tanto de caráter ensaístico quanto de crítica literária.

Em 1928 surgiu a *Revista de Antropofagia,* que teve duas "dentições"; a primeira, dirigida por António de Alcântara Machado e Raul Bopp, teve 10 números mensais. A segunda, dirigida por Geraldo Ferraz,

1 Cit. por Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, pg. 384.

publicada semanalmente como página do jornal *Diário de São Paulo,* durou de março a agosto de 1912. A revista divulgou o movimento da *Antropofagia,* lançado por Osvald de Andrade com o *Manifesto Antropófago* em 1928.

Os modernistas de 1922 não formavam, naturalmente, um grupo homogêneo. Já por formação e gosto, representavam diferentes tendências estéticas. Na obra posterior de muitos deles, como por exemplo Guilherme de Almeida, nota-se mesmo um retrocesso em relação ao movimento modernista de 1922. Também não se pode negar que houve na Semana de Arte Moderna muito de provocação, de brincadeira quase, o que foi reconhecido por Mário de Andrade num balanço do movimento apresentado sob a forma de conferência em 1942. Estas disparidades refletem-se nas várias direções que tomaram os modernistas depois de 1922, dividindo-se em vários grupos e lançando manifestos de várias correntes dentro do Modernismo.

Assim, em 1924, Osvald de Andrade lança o *Manifesto da poesia pau-brasil*, procurando aliar modernismo e primitivismo. Depois em 1928, o mesmo Osvald de Andrade lança o *Manifesto Antropófago,* em que ele, invocando a antropofagia dos primeiros habitantes do território brasileiro, defende a incorporação crítica de todas as influências estrangeiras que se juntaram para formar a civilização brasileira.

Em 1925 surgiu o Verdeamarelismo, movimento de tendências nacionalistas fundado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Esse mesmo grupo, aprofundando essas tendências, lançaria em 1929 a Escola da Anta, acentuando o caráter nacionalista-ufanista conservador do Verdeamarelismo. Essa coloração ideológica identificaria o movimento da Anta com o movimento político do Integralismo, de tendências fascistas, fundado por Plínio Salgado.

Além desses grupos, vale citar ainda o grupo em torno da revista *Festa,* de Tasso da Silveira, de tendência católica e espiritualista.

Agrupavam-se em torno de *Festa* autores como Adelino Magalhães, Gilka Machado, Murilo Araújo e, logo depois, poetas como Cecília Meireles e Murilo Mendes.

O Modernismo brasileiro não se esgota com sua "fase heróica". A partir dos anos de 1930 o Modernismo consolida-se e diversifica-se. Se nem tudo o que se produziu durante a "fase heróica" ficou, ainda assim o que ficou pertence ao que de melhor se produziu na literatura brasileira. E as possibilidades que abriu não podem ser subestimadas. É com razão que diz Mário de Andrade, em artigo de 1940:

O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta[2]...

2 Mário de Andrade, "Modernismo", em *O empalhador de passarinho*, pg. 189.

Modernismo 2ª fase

1930 a 1945

Passado o momento de contestação dos valores tradicionais da arte do século 19, quando os modernistas afirmam: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos.", referindo-se exatamente às convenções do passado, começa o segundo período do Modernismo brasileiro, conhecido como *fase construtiva*.

Esse período esteve marcado por um aprofundamento das propostas do Modernismo inicial em obras de forte caráter pessoal, Terminado o esforço coletivo de instauração do novo gosto artístico, estabelecidos os padrões da nova sensibilidade, cabe agora a cada artista desenvolver, com base nos novos critérios, suas obras. É a hora do recolhimento e da reflexão que dêem seqüência ao impulso de renovação inicial da década anterior.

As duas linhas centrais de desenvolvimento da arte literária serão:

.a consolidação de uma linguagem nova;
.e a radicalização de uma visão crítica do país.

Na poesia surgem definitivamente – dado que muitos destes nomes já haviam iniciado suas produções em anos anteriores – Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Morais, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Enquanto avançam as obras de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Na prosa, a manifestação de maior repercussão, dentro e fora do país, é a do Romance Regionalista Nordestino. Aglutinados em torno da figura seminal de Gilberto Freire, autor de *Casa Grande e Senzala,* um clássico dos estudos sociais brasileiros, e estimulados pelo romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928, intitulado A *Bagaceira,* os autores que mais se destacaram nesse movimento foram:

Jorge Amado, da Bahia *(Cacau, Jubiabá, Capitães de Areia)*;
José Lins do Rego, da Paraíba *(Menino de Engenho, Fogo Morto)*;
Raquel de Queirós, do Ceará (O *Quinze);*
e Graciliano Ramos, de Alagoas *(Vidas Secas, São Bernardo, Angústia)*.

O sucesso do Romace Regionalista Nordestino dos anos 30 se fez ouvir dentro e fora do Brasil. O Neo-Realismo português dos anos 40 é uma espécie de eco ao estímulo representado pela literatura brasileira da década anterior, cujos autores na verdade se encontram ainda em atividade na seguinte. Tal sucesso, no entanto, terminou por abafar toda uma tendência das letras nacionais que então também se manifestava: o romance intimista, representado por nomes como Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Ciro dos Anjos, entre outros.

Ao mesmo tempo, no Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo e Dionélio Machado desenvolviam suas obras, aquele com maior fama e prestígio, este mais obscuramente. Dionélio Machado, talvez o maior escritor do período ao lado de Graciliano Ramos, só obteve reconhecimento da crítica muitos anos mais tarde, já na década de 70.

Modernismo 3ª fase

ou Pós-Modernismo 1945 em diante

O período mais recente da literatura brasileira, iniciado no pós-guerra é sobretudo caracterizado por uma diversidade de manifestações artístico-literárias bastante grande e muitas vezes contraditória. A própria designação pós-modernista não quer dizer quase nada sobre as coisas que designa, a não ser que se trata de manifestações posteriores ao Modernismo, o que nem sempre é esclarecedor, nem mesmo exato. Sem aprofundar essa discussão, mas chamando a atenção para o fato, lembramos que são muitos os autores ou movimentos literários dignos de menção nesse período. No entanto, dada a natureza sintética deste texto, que deve apenas fornecer as referências básicas para a situação das obras a serem estudadas, destacaremos apenas três nomes:

João Cabral de Melo Neto – poeta (A *Pedra do Sono, Morte e Vida Severina,* A *Educação pela Pedra, Agrestes);*

Clarice Lispector – ficcionista – (*Perto do Coração Selvagem,* O *Lustre,* A *Maçã no Escuro, Água Viva, Laços de Família,* A *Hora da Estrela);*

João Guimarães Rosa – (*Sagarana; Grande Sertão, Veredas; Corpo de Baile; Primeiras Estórias; Tutaméia; Estas Estórias; Ave, Palavra)*.

Esses três nomes constam entre os maiores da literatura brasileira e, quem sabe, universal. Cada um deles já mereceria um estudo profundo e extenso, o que, já dissemos, transborda os limites deste texto.

No entanto, é preciso dizer, sobre Guimarães Rosa cujo livro *Primeiras estórias* integra a lista de obras da Fuvest.

João Guimarães Rosa produziu um dos maiores abalos a que o solo da literatura nacional já assistiu. Seus textos foram desde o início elogiados ou criticados com veemência, o que dá uma medida do caráter perturbador que possuíam. Em pouco tempo, a literatura crítica sobre Guimarães Rosa se avolumou dentro e fora do país. O seu nome se fez respeitar por escritores e críticos de diferentes idades e nações. A marca mais característica de suas obras foi o alto teor de invenção linguística nelas contido. Trabalhando basicamente os temas ligados à vida do homem do sertão brasileiro, com uma cultura de cidadão do mundo, Rosa produziu uma obra regionalista e ao mesmo tempo universal. Comparado aos maiores romancistas do século, sobretudo ao irlandês James Joyce, Rosa insistia em afirmar a especificidade de sua relação com a palavra, que ele dizia ser de natureza meta física, já apontando com essa declaração a forte impregnação mítico-religiosa de sua obra. Em muitas de suas estórias, o mistério, a possiblidade de milagre, o caráter encantatório da poesia, as lutas de Deus e do diabo no interior na alma humana são os aspectos centrais. Ler Rosa é aventurar-se na travessia do mistério da existência humana e é também vivenciar uma das maiores proezas já realizadas no idioma português. É preciso ler Rosa, é preciso ouvi-lo.

Para finalizar esta apresentação, um trecho de uma entrevista por ele concedida a um crítico alemão chamado Gunter Lorenz:

LORENZ: Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?

GUIMARÃES ROSA: Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista

que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

LORENZ: Então, novamente, também na língua o compromisso humanista, o "compromisso do coração", do qual você falou.

GUIMARÃES ROSA: Sim, é isso. Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido dizia que em *Grande Sertão* eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit brefeit* (Liberto do peso da temporalidade). É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo "compromisso do coração". A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

LORENZ: Na verdade você está de acordo, depois de tudo o que disse, em ser chamado de revolucionário da língua? A expressão "revolucionário" está tão desgastada, que mal pode fazer justiça ao que você define como língua e relação para com a língua e dever desta.

GUIMARÃES ROSA: Você disse justamente o certo! Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como "revolucionário" ou "reacionário", quando as examinamos em função de utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt* (Toma literalmente), como dizem os alemães.

LORENZ: Você não é nenhum revolucionário, embora ponha a língua toda de cabeça para baixo e trabalhe para o futuro. Você recusou noções como genialidade e intuição. Como explica seu processo de criação, aquilo que denominou "chocar" seus livros?

GUIMARÃES ROSA: Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

Diálogo com Guimarães Rosa, Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

Vidas secas

Graciliano Ramos

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:
João Cabral de Melo Neto,
Graciliano Ramos

Sinopse

O áspero do sertão, que brutaliza as pessoas e petrifica os sentimentos, transparece a olhos vistos no último romance de Graciliano Ramos. *Vidas Secas* (1938) traduz, tendo a morte como pano de fundo, o sofrimento da pequenez humana diante de uma natureza implacável e seca e diante da própria arbitrariedade que rege as relações humanas nesse meio. Composto por treze capítulos e marcado por um estilo conciso, o livro, em sua essência, retrata a peregrinação de uma família de retirantes pelos confins do sertão nordestino. O **andar necessário**, ditado pelo sertão, é o fio condutor dessa história que reduz a existência de homens & bichos a um lutar instintivo pela própria sobrevivência.

A autonomia interna que caracteriza os capítulos de *Vidas Secas* dá a esse livro, curiosamente, uma unidade própria que o diferencia completamente das obras anteriores de Graciliano Ramos. Compostos e publicados separadamente, os capítulos formam um cenário de situações que procura ajustar a hostilidade natural do sertão à realidade social nordestina.

Ao principiar e findar por um **andar necessário**, o livro nos indica que a circularidade que o reveste, a modo de retorno perpétuo, organiza e retrata a vida sofrida do sertanejo. Tal circularidade ainda se reforça pela recorrência de determinadas situações no interior do livro como, por exemplo, a consciência de inferioridade de Fabiano ou o verdadeiro desejo sincero de sinha Vitória por uma "cama real". Esse movimento contribui para estabelecer um forte nexo interno que, a todo momento, reafirma a unidade estrutural do romance. Vejamos agora o livro mais de perto:

Paráfrase da obra

Mudança

A família de retirantes, composta por Fabiano, sinha Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia, vaga pelo sertão, "os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos". A fome que os atormenta ameniza-se quando a família come o papagaio de estimação. A caminhada prossegue até chegarem ao "pátio de uma fazenda sem vida". O local estava abandonado e Fabiano decide alojar ali sua família. Enquanto descansavam, Baleia consegue comida ao caçar um preá. A alegria pela perspectiva de comer toma conta de todos, a ponto de sinha Vitória beijar Baleia, "e como o focinho estava ensangüentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo". A possibilidade de chuva e aquele lugar deram novas esperanças a Fabiano: "a fazenda renasceria — e ele, Fabiano, seria o vaqueiro".

Fabiano

O desejo de Fabiano concretiza-se, pois com a chuva o patrão volta à fazenda e o emprega como vaqueiro. Fabiano, que "curou no rasto a bicheira da novilha raposa", reflete sobre si mesmo e, da convivência diária com o sertão, enxerga-se como "um bicho". "Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades *(...)* Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra *(...)* E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, *(...)* Na verdade falava pouco." Ao mesmo tempo, pensa em seu Tomás da bolandeira, seu antigo patrão, que lia muito, mas nem por isso ficou imune à seca. Fabiano então compara seu Tomás com o seu atual patrão que "berrava sem precisão" e que "quase nunca vinha à fazenda" e "só botava os pés nela para achar tudo ruim". Enquanto isso, sinha Vitória "desejava possuir uma cama igual à do seu Tomás".

Cadeia

Fabiano vai à cidade para comprar mantimentos (sal, farinha, feijão e rapadura) e um corte de chita para sinha Vitória. No bar de seu Inácio, ele bebe cachaça. Nesse meio tempo, aparece um soldado amarelo que o convida para jogar trinta-e-um. Fabiano perde e sai do jogo sem se despedir e por isso o soldado, abusando de sua autoridade, o prende. Na prisão, Fabiano não entende o motivo de estar ali e estabelece uma relação entre a figura do soldado com a do Governo: "E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza". Além disso, refletindo sobre sua condição, indaga-se se "não tinha culpa de ser bruto?", afinal "vivia tão agarrado aos bichos" que "só sabia lidar" com eles.

***Retirantes*, tela de Portinari, 1944**

Sinha Vitória

Sinha Vitória discute com Fabiano, dizendo-lhe "algumas inconveniências a respeito da cama de varas". "Amanhecida nos seus azeites", Vitória dá um pontapé em baleia e pensa naquilo que ela mais deseja: "uma cama real" como a do seu Tomás da bolandeira. Lembra-se das dificuldades enfrentadas pela família durante a retirada e na morte do papagaio: "Pobre do louro. Na beira do rio matara-o por necessidade, para sustento da família". Ela também reflete sobre a situação atual da família: "iam vivendo, graças a Deus, o patrão confiava neles — e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava sinha Vitória".

O Menino Mais Novo

Atento, o filho mais novo, desejoso de "realizar qualquer ação notável que espantasse o irmão e a cachorra Baleia", observa Fabiano tentando domar uma égua. "Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo." Assim, querendo ser vaqueiro igual ao pai, ele monta num bode que o derruba. Observado pelo irmão e a cachorra, ele não descobre nenhum sinal de solidariedade, ao contrário, "o irmão ria como um doido, Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo". Humilhado, ele conclui que precisava crescer e "ficar grande como Fabiano". Quando se tornasse homem "saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como pé-de-vento, levantando poeira".

O Menino Mais Velho

Intrigado com o significado da palavra **"inferno"** que ouvira da linguagem estranha de sinha Terta, o menino mais velho pede à mãe informações. Sinha Vitória alude vagamente a "um certo lugar ruim demais". Insatisfeito, o menino insiste na pergunta e a mãe, que fala agora de "espetos quentes e fogueiras", zanga-se e lhe dá um cocorote. Incomodado com a reação da mãe, não acreditando "que um nome tão bonito servisse para designar coisa ruim", o menino procura a companhia de Baleia, abraçando-a e sentindo-se "fraco e desamparado". "E Baleia encolhia-se para não magoá-lo, sofria a carícia excessiva", pensando no osso grande que "subia e descia no caldo".

Inverno

Presos pela chuva, os membros da família, reunidos em torno do fogo, tentavam conversar entre si, "não eram propriamente conversas, eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. *(...)* Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro". Fabiano "iniciou uma história bastante confusa" e, por isso, a família não o compreendia. Ele sabia que "o despotismo de água ia acabar" e assim temia pensar no futuro. Sinha Vitória sentia-se amedrontada pelo perigo da enchente, "Deus não permitiria que sucedesse tal desgraça". E Baleia, "imóvel, paciente, olhava os carvões e esperava que a família se recolhesse".

Festa

A família toda vai à festa de Natal na cidade. As roupas novas, encomendadas a sinha Terta, ficaram "curtas, estreitas e cheias de emendas". Fabiano "tinha vencido a obstinação de uma daquelas amaldiçoadas botinas; a outra emperrava, e ele, com os dedos nas alças, fazia esforços inúteis (...) Com raiva excessiva, a que se misturava alguma esperança, deu uma patada violenta no chão. A carne comprimiu-se, os ossos estalaram, a meia molhada rasgou-se e o pé amarrotado se encaixou entre as paredes da vaqueta. Fabiano soltou um suspiro largo de satisfação e dor". Os meninos estranhavam as coisas novas em volta e percebiam "que havia muitas pessoas no mundo". Sinha Vitória pensava que "para a vida ser boa, só faltava uma cama igual à do seu Tomás". Na cidade, Fabiano "reconhecia-se inferior" e "estava convencido de que todos os habitantes da cidade eram ruins". Bêbado, pensa no soldado amarelo, e desafia a todos "numa fala atrapalhada, com o vago receio de ser ouvido". Por fim, Fabiano "roncava de papo para cima", sonhando que "muitos soldados amarelos tinham aparecido e pisavam-lhe os pés com enormes reiúnas e ameaçavam-no com facões terríveis".

Baleia

Com os pêlos caídos em vários pontos, "a cachorra Baleia estava para morrer". Fabiano achava que era "um princípio de hidrofobia" e assim amarra no pescoço de Baleia "um rosário de sabugos de milho queimado". No entanto, como ela parecia "ir de mal a pior", Fabiano resolve matá-la. Os filhos começam a gritar e a espernear, afinal "brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam". O tiro "alcançou

os quartos traseiros e inutilizou a perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente". Baleia, aos poucos, sentia que a "tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito", queria dormir e acordar feliz num "mundo cheio de preás, gordos, enormes".

Contas

Como forma de pagamento, Fabiano recebia a "quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos". Mas, como não tinha roça, ele precisava vender os animais. Naquele último acerto de contas, consultara primeiro sinha Vitória e notou que as contas da mulher diferiam das contas do patrão, "a diferença era proveniente de juros". Tentou reclamar, mas o patrão o aconselha a procurar trabalho em outra fazenda. Humilhado, Fabiano recua e recorda-se das dificuldades criadas por um fiscal da prefeitura, quando tentou vender um porco na cidade. "Estava com desejo de beber um quarteirão de cachaça", mas lembrou-se da última visita à venda de seu Inácio. E assim saiu lento, pensando "na mulher, nos filhos e na cachorra morta. Pobre Baleia. Era como se ele tivesse matado uma pessoa da família".

O Soldado Amarelo

Fabiano, cavalgando "desprecatado pela vereda", dá de cara com "o soldado amarelo que, um ano antes, o levara à cadeia". Perdido na catinga, "o soldado, magrinho, enfezadinho, tremia". Fabiano, que tinha pregado nele "os olhos ensangüentados", pensa que podia matá-lo a unhas. "Lembrou-se da surra que levara e da noite passada na cadeia. Sim, senhor. Aquilo ganhava dinheiro para maltratar as criaturas inofensivas". No entanto, Fabiano vacila. Vendo a hesitação do vaqueiro que desistira de matá-lo, o soldado "ganhou coragem" e perguntou o caminho. Fabiano "tirou o chapéu de couro, curvou-se e ensinou o caminho ao soldado amarelo".

O Mundo Coberto de Penas

Fabiano percebe que o bebedouro cobria-se de aves, a água logo começaria a escassear. "Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo". Enquanto as aves bebiam, "o gado curtia a sede e morria". Preocupado, Fabiano tenta matar as aves com sua espingarda, mas descobre que era "impossível dar cabo daquela praga". Sozinho no sertão, Fabiano ainda recorda de Baleia e "sacudiu a cabeça para afastá-la do espírito". Pensou na mulher: "coitada de sinha Vitória, novamente nos descampados". Fabiano precisava conversar com a mulher e combinar melhor a viagem, era "necessário abandonar aqueles lugares amaldiçoados".

Fuga

"A vida na fazenda se tornara difícil". Fabiano observa a catinga ficando amarela, as folhas secando e os bichos morrendo. De madrugada, sem avisar o patrão já que seria impossível pagar o que lhe devia, a família recomeça a viagem; "só lhe restava jogar-se no mundo". A imagem de Baleia assombra Fabiano. Sinha Vitória fala de seus sonhos ao marido, "por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos?" Afinal "o mundo é grande". Aos poucos a vida nova foi se esboçando e eles alcançariam a terra desconhecida. "E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos".

Foco narrativo

Vidas Secas é o único romance de Graciliano Ramos que é narrado na terceira pessoa. A presença discreta do narrador onisciente e sua extrema precisão nas descrições das paisagens por si só constituem um traço marcante e distintivo na estrutura do texto.

O narrador assume uma posição de não-interferência em relação ao fato narrado. Sem se preocupar com qualquer julgamento, ele simplesmente se resigna em "mostrar" a cena tal como acontece, dando ao leitor a impressão de que se está diante de um filme. Observemos o início do primeiro capítulo, **Mudança**, onde essa sensação transparece nitidamente e aos olhos do leitor vai se compondo o cenário silencioso de uma paisagem seca que envolve o **andar necessário** da família de Fabiano:

"Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala".

O distanciamento que o narrador guarda sobretudo em relação à paisagem poderia representar um sério problema na caracterização íntima das personagens, já que estas são marcadas por uma quase ausência total de comunicação. Lançando mão do chamado **discurso indireto livre**[1], Graciliano resolve o problema, dando ao narrador a possibilidade de este, sempre sem interferir nas escassas reflexões das personagens, extrair destas os pensamentos, os desejos, os sentimentos que elas não conseguem verbalizar, tamanho o grau da dificuldade comunicativa. O uso do **discurso indireto livre** possibilita ao narrador de *Vidas Secas* dar voz às personagens. Vejamos um pequeno trecho, extraído do capítulo **Cadeia**, onde Fabiano, inconformado com sua prisão, reflete sobre o fato de estar preso. Perceba que, no trecho grifado, não dá para distinguir quem realmente está falando, se é Fabiano ou o narrador:

Ouviu o falatório desconexo do bêbado, caiu numa indecisão dolorosa. Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa. Mas irou-se com a comparação, deu marradas na parede. Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais — aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa?

Finalmente, para o crítico literário Antonio Candido, o nar-rador de *Vidas Secas* "não quer identificar-se ao personagem, e por isso há na sua voz uma certa objetividade. Mas quer fazer às vezes do personagem, de modo que, sem perder a própria identidade, sugere a dele. Resulta uma realidade honesta, sem subterfúgios nem ilusionismo, mas que funciona como realidade possível".

1 Discurso Indireto Livre: é o discurso narrativo em que a delimitação da fala do narrador e da fala da personagem não é definida claramente.

Personagens

Com todas as letras a que tem direito, o crítico Álvaro Lins afirma que "Graciliano Ramos movimenta as suas figuras humanas com um tamanha impassibilidade que logo indica o desencanto e a indiferença com que olha a humanidade". Em *Vidas Secas*, essa afirmação ressoa fortemente como algo inquestionável. Centrado no já aqui referido **andar necessário**, o livro atesta o caráter passivo com que esses personagens se entregam a um destino incerto. A secura do sertão vai talhando a personalidade bruta de cada um deles.

Sem dúvida, os principais atores desse drama são os membros da família de Fabiano, além, é claro, da cachorra Baleia. Como já observamos no desenvolvimento do enredo de *Vidas Secas*, cada personagem é, por sua vez, contemplado com um capítulo próprio, facilitando um pouco a sua caracterização. Assim, vejamos de perto algumas de suas características mais evidentes:

Fabiano

A consciência de sua inferioridade em relação aos outros homens, sobretudo seu Tomás da bolandeira, parece ser o traço marcante da personalidade de Fabiano. Tal inferioridade se explica pelas dificuldades de comunicação e por sua consciência de "bicho", já que vivia "longe dos homens" e "só se dava bem com os animais". Sempre se dirigindo às pessoas com a mesma língua com que se dirigia aos brutos, Fabiano falava pouco e, apesar de admirar "as palavras compridas e difíceis da gente da cidade", sabia que, no sertão, elas "eram inúteis e talvez perigosas".

Essa "consciência de inferioridade", no entanto, está diretamente relacionada ao espaço urbano e seus habitantes letrados. Quando está no sertão, a personalidade de Fabiano ganha uma força própria que é resultante de sua melhor relação com a aridez do meio. Ser forte e bruto, traços marcantes do vaqueiro sertanejo, ganha um sentido positivo pelo fato de Fabiano sobreviver no espaço da caatinga. A superioridade, por exemplo, com que observa o soldado amarelo que tremia a sua mercê é um indício claro dessa sua capacidade adaptativa ao meio. Entretanto, essa mesma brutalidade se revela, no limite, insuficiente para dominar o sertão. Assim, a expectativa de futuro, e com ela a possibilidade de sonhos, quase sempre é encoberta pelos rigores do ambiente e a única saída que se apresenta a ele e a sua família é a da "fuga" para uma "cidade grande, cheia de pessoas fortes". Se somente os fortes sobrevivem no sertão e na "cidade grande", parece-nos tentador pensarmos num alcance universal para Vidas Secas: a metáfora do "lugar seco" ganha dimensão de mundo e Fabiano adquire uma universalidade própria.

Sinha Vitória

Da mulher forte do vaqueiro Fabiano, precisamos acentuar duas principais características: a primeira é a sua superioridade visível em relação ao marido; e a segunda é o desejo recorrente de uma "cama real", igual a do seu Tomás da bolandeira.

Em linhas gerais, é sempre sinha Vitória que toma as decisões mais importantes para a família, como, por exemplo, quando é chegada a hora de partir, uma vez que a seca já se anuncia pela chegada das aves. Para Fabiano, "sinha Vitória tinha razão: era atilada[2] e percebia as coisas de longe". Além dessa força própria, a superioridade da mulher caracteriza-se também por ela ser mais "letrada" que o marido, tanto que é ela que descobre erros nas contas do patrão.

Por fim, há o desejo recorrente de sinha Vitória por uma "cama real". Tal desejo, que percorre o livro, revela-nos que por trás da metáfora da cama há, sem dúvida, um desejo maior de estabilidade, isto é, o desejo secreto de se instalar num lugar que não obrigue a família a fugir da seca. "E talvez esse lugar para onde iam fosse melhor que os outros onde tinham estado. *(...)* Por que não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira? Fabiano franziu a testa: lá vinham despropósitos. Sinha Vitória insistiu e dominou-o. Por que haveriam de ser sempre desgraçados, fugindo no mato como bichos? Com certeza existiam no mundo coisas extraordinárias."

2 atilada: esperta.

A família de Fabiano e sinha Vitória completa-se com os dois filhos e a cachorra Baleia. É bastante significativo o fato de os dois meninos não possuírem um nome próprio. Se, por um lado, isso pode indicar um certo grau de "animalidade" dos dois meninos; por outro, essa não-nomeação também sugere que os dois ainda não têm condições para suportarem, por si mesmos, a aspereza do sertão. "Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo" e então, com certeza, farão jus a um nome próprio.

O menino mais novo

O menino mais novo tem como maior, e talvez único, desejo a vontade de ser igual ao pai. Quando fosse grande "saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga".

O menino mais velho

Já o menino mais velho tem como objetivo maior compreender o significado da palavra "inferno". Para ele era duro de acreditar que essa palavra pudesse "designar coisa ruim". Talvez, isso se deva ao fato de que ele, na sua inocência, não percebesse que o inferno era o próprio sertão.

Baleia

A cachorra Baleia ocupa um lugar de destaque no interior de *Vidas Secas*, pois, dotada de sentimentos próprios, ela sente e age em vários momentos como se fosse "humana". Esse fato denuncia um processo contínuo que, mediado pela aspereza do ambiente, provoca de tal forma um nivelamento entre homens e animais que enquanto Baleia, dotada de uma interioridade própria, "humaniza-se", as pessoas, por sua vez, "animalizam-se".

O soldado amarelo e o patrão

Há em *Vidas Secas* alguns personagens secundários que complementam a sua trama: o soldado amarelo, personificação de um Estado injusto, e o patrão representam, de certa forma, o lado arbitrário que rege as relações humanas no sertão.

Seu Tomás da bolandeira

Não podemos também nos esquecer de seu Tomás da bolandeira que, apesar de ser um homem dotado de cultura e por isso admirado por Fabiano, não consegue sobreviver aos rigores da seca.

Sinha Terta e seu Inácio

Por fim, há ainda sinha Terta e seu Inácio, a primeira uma conhecida da família de Fabiano e o segundo é o dono do botequim onde o vaqueiro faz suas compras.

Tempo e espaço

O aspecto temporal de *Vidas Secas* é caracterizado sobretudo por um tempo inerente ao sertão, isto é, por um tempo que regula as idas e vindas da família de Fabiano a partir da relação chuva/seca. Essa marcação temporal indica a completa dependência ao meio ambiente daqueles pobres desgraçados e, a sua maneira, reforça a "animalidade" dos personagens.

Já a questão espacial é mais evidente no livro. Através de uma descrição sucinta e precisa, Graciliano vai construindo aos olhares perplexos dos leitores uma paisagem silenciosa que, na sua secura, envolve completamente os personagens, dando um tom de perene tragédia ao livro. No trecho abaixo, vejamos, por exemplo, como a volta da seca, precisamente retratada por Graciliano, condena qualquer esperança de Fabiano e sinha Vitória de continuar na fazenda:

A vida na fazenda se tornara difícil. Sinha Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando rezas desesperadas. Encolhido no banco de copiar, Fabiano espiava a catinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam, trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre.

Interpretação

A obra do escritor Graciliano Ramos está inserida naquilo que a crítica literária batizou de Ciclo Regionalista Nordestino. Em função das turbulências políticas advindas do Estado Novo[3], a literatura brasileira do período que vai de 1930 a 1945 caracterizou-se por uma acentuada preocupação social. No Nordeste, a problemática nordestina materializou-se na obra de vários escritores como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Raquel de Queirós, Jorge Amado e Graciliano Ramos.

Com sua obra, Graciliano ocupa uma posição de destaque ao criar um estilo próprio que o destoa dos demais. A tensão existente entre o homem e o meio árido encontra na prosa concisa do escritor alagoano um momento de profunda análise psicológica que procura talhar, a seco, o homem nordestino. A esse respeito, vejamos como o próprio autor se pronuncia em relação a *Vidas Secas*: "O que me interessa é o homem, e homem daquela região aspérrima. Julgo que é a primeira vez que esse sertanejo aparece em literatura. (...) Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense — e os meus personagens são quase selvagens — o que ele pensa merece anotação. (...) A minha gente, quase muda, vive numa casa velha de fazenda. As pessoas adultas, preocupadas com o estômago, não têm tempo de abraçar-se. Até a cachorra é uma criatura decente, porque na vizinhança não existem galãs caninos".

3 Estado Novo: período totalitário implantado no Brasil pelo golpe de estado liderado por Getúlio Vargas em 1937. Esse período se caracterizou por uma grande repressão política; o próprio Graciliano foi preso e dessa experiência resultou o livro *Memórias do Cárcere*. Em 1945, Getúlio foi derrubado pelos militares.

Linguagem

Se há um traço marcante que atravessa toda a obra de Graciliano Ramos, sem dúvida, esse traço diferenciador é o seu estilo. Escrevendo sobre o autor de *Vidas Secas*, o crítico literário Otto Maria Carpeaux escreve que a "mestria singular" do romancista Graciliano Ramos reside justamente no seu estilo. Ele "é muito meticuloso, afirma o crítico. Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloqüência tendenciosa. Seria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo".

O pavor de "encher lingüiça", como atesta um outro crítico famoso, faz com que o texto de Graciliano seja sobretudo conciso e preciso nas suas descrições. Essa dupla característica projeta o texto do autor de *Vidas Secas* a um patamar superior em relação aos demais escritores que tematizaram o sofrimento nordestino. Nesse sentido, a economia de palavras de Graciliano compõe magistralmente o perfil sofrido do sertanejo e insere o livro no grande projeto da literatura brasileira dos anos 30 e 40 de redescobrir criticamente o Brasil. Vejamos, por exemplo, a cena em que o autor descreve sinha Vitória tentando acender um fogão a lenha, procure perceber como essa economia de palavras realça ainda mais a precisão da cena:

Acocorada[4] junto às pedras que serviam de trempe[5], a saia de ramagens entalada entre as coxas, sinha Vitória soprava o fogo. Uma nuvem de cinza voou dos tições e cobriu-lhe a cara, a fumaça inundou-lhe os olhos, o rosário de contas brancas e azuis desprendeu-se do cabeção e bateu na panela. Sinha Vitória limpou as lágrimas com as costas das mãos, encarquilhou[6] as pálpebras, meteu o rosário no seio e continuou a soprar com vontade, enchendo muito as bochechas.

4 acocorada: agachada.
5 trempe: arco de ferro com três pés sobre o qual se põem panelas que vão ao fogo; tripé.
6 encarquilhou: enrugou.

Textos para leitura

Mudança

"Na planície avermelhada os juazeiros[7] alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas[8]. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinha Vitória com o filho mais novo escanchado[9] no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió[10] a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás."

Fabiano

"Pisou com firmeza no chão gretado[11], puxou a faca de ponta, esgaravatou[12] as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga[13], pôs-se a fumar regalado.

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ela não era homem: era apenas um cabra[14] ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha olhos azuis, a barba e o cabelo ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhido na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano."

Baleia

"A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida. *(...)*

Então Fabiano resolveu matá-la. *(...)*

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.

(...) A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru[15] penetravam na carne meio comida pela doença.

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás[16]. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela no pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes."

O Soldado Amarelo

"Tinha feito um estrago feio, a terra se cobria de palmas espinhosas. Deteve-se percebendo rumor de garranchos, voltou-se e deu de cara com o soldado amarelo que, um ano antes, o levara à cadeia, onde ele agüentara uma surra e passara a noite. Aquilo durou um segundo. Menos: durou uma fração de segundo. Se houvesse durado mais tempo, o amarelo teria caído esperneando na poeira, com o quengo[17] rachado.

7 juazeiro: árvore alta e copada, característica da catinga nordestina. Fornece ao gado sombra e alimento, não perdendo a folhagem durante a seca.
8 légua: antiga unidade brasileira de medida itinerária, equivalente a 6.600 metros.
9 escanchado: abrir, alargar (as pernas), quando monta a cavalo, ou à maneira de quem o faz.
10 aió: bolsa de caça.
11 greta: abertura de terra, provocada pelo calor do sol.
12 esgaravatou: limpou.
13 binga: isqueiro tosco, usado no interior.
14 cabra: morador de propriedade rural.
15 mandacaru: grande cacto, planta carcterística da caatinga nordestina, e serve de alimento ao gado na seca.
16 preá: mamífero roedor comum no Norte e Nordeste.
17 quengo: cabeça.

Como o impulso que moveu o braço de Fabiano foi muito forte, o gesto que ele fez teria sido bastante para um homicídio se outro impulso não lhe dirigisse o braço em sentido contrário. A lâmina parou de chofre[18], junto à cabeça do intruso, bem em cima do boné vermelho. A princípio o vaqueiro não compreendeu nada. Viu apenas que ali estava um inimigo. De repente notou que aquilo era um homem e, coisa mais grave, uma autoridade. Sentiu um choque violento, deteve-se, o braço ficou irresoluto[19], bambo, inclinando-se para um lado e para outro.

O soldado, magrinho, enfezadinho, tremia. E Fabiano tinha vontade de levantar o facão de novo."

Fuga

"Pouco a pouco uma vida nova, ainda confusa, se foi esboçando. Acomodar-se-iam num sítio pequeno, o que parecia difícil a Fabiano, criado solto no mato. Cultivariam um pedaço de terra. Mudar-se-iam depois para uma cidade, e os meninos freqüentariam escolas, seriam diferentes deles. Sinha Vitória esquentava-se. Fabiano ria, tinha desejo de esfregar as mãos agarradas à boca do saco e à coronha da espingarda de pederneira.

Não sentia a espingarda, o saco, as pedras miúdas que lhe entravam nas alpercatas, o cheiro de carniças que empestavam o caminho. As palavras de sinha Vitória encantavam-no. Iriam para diante, alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era e nem onde era. Repetia docilmente as palavras de sinha Vitória, as palavras que sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos.

18 de chofre: de repente, de súbito.
19 irresoluto: hesitante, indeciso.

Biografia do autor

Graciliano Ramos (1892-1953). Nasceu em Quebrângulo (Alagoas). Mudou-se para Buíque (Pernambuco) e, depois, para Viçosa e Palmeira dos Índios (Alagoas). Em 1914, trabalhou como jornalista no Rio de Janeiro. Voltou para casar-se em Palmeira dos Índios, onde se dedicou ao jornalismo e ao comércio. Casou-se pela segunda vez em 1928. Nesse ano, foi eleito prefeito de sua cidade. Em 1933, foi nomeado diretor de Instrução Pública, sendo demitido em 1936, por motivos políticos. Preso nessa ocasião, foi transferido para o Rio de Janeiro. Em 1945, entrou para o Partido Comunista e fez viagem ao exterior. Faleceu no Rio de Janeiro.

Obras do autor

Romance
Caetés (1933)
São Bernardo (1934)
Angústia (1936)
Vidas Secas (1938)

Conto
Insônia (1947)
Alexandre e outro heróis (1962)

Crônica
Linhas Tortas (1962)
Viventes das Alagoas (1962)

Memórias
Infância (1945)
Memórias do Cárcere (1953)

Viagem
Viagem (1954)

Bibliografia

Bosi, Alfredo - *História Concisa da Literatura Brasileira* - SP, Cultrix, 3ª edição, 1986.

Candido, Antonio - *Ficção e Confissão (Ensaios sobre Graciliano Ramos)* - RJ, Editora 34, 1992.

Campedelli, Samira Y. e Ju-nior, Benjamim A. - *Tempos da Literatura Brasileira* - SP, Ática, 2ª edição, 1986.

Carpeaux, Otto Maria - "Visão de Graciliano Ramos" In: *Origens e Fins (Ensaios)* - RJ, Editora da Casa do Estudante, 1943, pp. 339 a 351.

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda - *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* - RJ, Nova Fronteira, 2ª edição, 1986.

Garbuglio, José Carlos; Bosi, Alfredo e Facioli, Valentim - *Graciliano Ramos* - SP, Ática, 1987.

Lins, Álvaro - "Valores e Misérias das Vidas Secas" In: *Vidas Secas* - Graciliano Ramos - RJ, Record, 60ª edição, 1991.

Moisés, Massaud e Paes, José Paulo (orgs.) - *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira* - SP, Cultrix, 2ª edição, 1987.

Exercícios

1. (Unicamp/93) Uma personagem constantemente mencionada em Vidas Secas, de Graciliano Ramos, é seu Tomás da bolandeira. Homem letrado, é tido como um exemplo de "sabedoria" por Fabiano, que muitas vezes o vê como modelo.

Em horas de maluqueira Fabiano desejava imitá-lo: dizia palavras difíceis, truncando tudo, e convencia-se de que melhorava. Tolice. Via-se perfeitamente que um sujeito como ele não tinha nascido para falar certo.

Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. Ah! quem disse que não obedeciam?

a) Cite um episódio do romance em que fica evidente a dificuldade de expressão de Fabiano, na presença de pessoas que julga superiores.
b) Como o episódio escolhido por você exemplifica a relação, percebida por Fabiano, entre um uso mais "difícil" da linguagem e o poder exercido por determinadas pessoas?

2. (Unicamp/95) O capítulo "O Mundo Coberto de Penas", do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, inicia-se com a seguinte descrição feita pelo narrador:

O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O sul chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado.

Sinha Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matariam bois e cabras, que lembranças! (...) Um bicho de penas matar o gado! Provavelmente Sinha Vitória não estava regulando.

a) Sinha Vitória vê a chegada das aves ao bebedouro do gado como um sinal. De acordo com o enredo de *Vidas Secas*, o que simboliza a chegada das aves?
b) Transcreva, do trecho citado, uma passagem que confirme a resposta dada ao item anterior.
c) Como o sinal identificado por sinha Vitória pode ser relacionado à trajetória da família de Fabiano, em *Vidas Secas*?

3. Leia atentamente as frases abaixo retiradas de *Vidas Secas* de Graciliano Ramos:

[Fabiano] "Com uma raiva excessiva, a que se misturava alguma esperança, deu uma **patada** no chão."

[Baleia] "Defronte do carro de boi faltou-lhe a **perna** traseira."

Como pode ser explicada essa "inversão" anatômica dentro do contexto de *Vidas Secas*.

4.

E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha olhos azuis, a barba e o cabelo ruivo; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhido na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Este é o retrato de Fabiano, do livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

a) Por que o autor enumera os caracteres físicos de Fabiano?
b) Que sentido tem a palavra **cabra** no texto?

Respostas

1.

a) Existem vários momentos em que a dificuldade de comunicação de Fabiano se exprime, por exemplo nos dois abaixo:
I. Quando Fabiano é convidado pelo soldado amarelo para jogar trinta-e-um. O vaqueiro expressa-se numa fala completamente desarticulada: " — Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, etc. É conforme."
II. Quando Fabiano, instruído por sinha Vitória, tenta contestar as contas feitas pelo patrão. Diante da reação irada do patrão, Fa-biano desculpa-se, dizendo que "havia dito palavra à-toa".

b) Nos dois exemplos, podemos perceber que a não-dominação da linguagem por parte de Fabiano faz com que este se sinta inferior. Já que não dispõe de meios comunicativos para estabelecer uma relação de igualdade com os outros, só resta ao vaqueiro, assumindo sua "inferioridade", aceitar o domínio do patrão e o do soldado.

2.

a) A chegada das aves indica o início de outro período de seca.

b) "Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo."

c) A relação entre o sinal e a trajetória da família de Fabiano estabelece-se diretamente porque a chegada da seca implica uma nova "retirada", isto é, a seca impulsiona a família a retomar o movimento inicial de fuga.

3. Dentro do contexto de *Vidas Secas*, essa "inversão" anatômica explicitada pelo narrador procura caracterizar o processo de "animalização" dos homens e, por comparação, o de "humanização" dos animais. Essa "inversão" de papéis está relacionada diretamente ao caráter implacável do meio ambiente seco que, no limite, iguala homens a bichos.

4.

a) Porque a intenção do autor é demonstrar que Fabiano é um homem, embora o mesmo se sentisse um "cabra", por viver e cuidar das coisas e gados dos "brancos".

b) No texto, a palavra **cabra** representa uma pessoa socialmente inferior. Fabiano acha-se, nesse sentido, inferior aos "brancos", isto é, aos proprietários de fazendas e aos demais homens da cidade.